

Секция «Психология»

Динамика смыслообразования в совместной танцевальной деятельности (на материале создания композиции "В пещере горного короля" на музыку Э.Грига)

Ташкеева Екатерина Игоревна

Аспирант

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Факультет психологии, Москва, Россия

E-mail: kaira_t@mail.ru

В данном сообщении нам хотелось бы представить психологическое описание трансформации художественных смыслов в ходе танцевальной деятельности, которое затрагивает центральную проблему психологии творчества – процесс создания художественного произведения.

Материалом для нашего исследования послужили репетиции, проходившие на занятиях импровизационным танцем – музыкальным движением [1]. В этих репетициях принимало участие 5-7 человек (все участницы девушки; возраст 17-49 лет). Репетиции проходили 1-2 раза в неделю в течение 2,5 месяцев.

Методами данного исследования были наблюдение и полуструктурированное интервью.

На этих репетициях происходило создание танцевальной композиции на музыку Э. Грига «В пещере горного короля». Исходно этот процесс был организован отчасти внешней задачей: эта композиция должна была стать проектом, представляемым к защите, в выпускном классе школы участницы Ю.Н., выступившей инициатором репетиций; однако работа продолжилась и после выступления.

Принципиальной особенностью всего процесса создания было то, что он не был «замкнут сам в себе» в том смысле, что, во-первых, сами участницы находились в постоянном диалоге между собой, а во-вторых, они получали обратную связь от педагога и других занимающихся музыкальным движением. Иными словами, смысловая координация происходила в условиях совместной деятельности [5; 393-407].

Итак, до начала первых репетиций у участницы Ю.Н. возникла идея разжигаемого огня, навеянная выбранной музыкой. Можно сказать, что эта идея была результатом деятельности образно-символического мышления [6], и в первую очередь, его образной стороны, – т.е. была «продуктом воображения». На первых репетициях участницы пытались осуществить эту идею, т.е. изобразить разжигание огня и его разрастание. Надо сказать, что такой заход в каком-то плане противоречит логике музыкального движения, которое стремится к тому, чтобы движение совершалось как эмоциональный ответ, отклик на музыку. Однако эта идея дала толчок для дальнейшей работы: была найдена базовая композиция танца: круговая пляска вокруг центра всего действия – огня. Поначалу движения были довольно однообразными (прыжки и бег по кругу, взмахи рук), и ими не удавалось передать нарастающую динамику музыки, кульминацию и ее разрешение в конце. На эмоциональном уровне, по признанию самих участниц, это проявлялось в том, что «музыка просто разносила», «чувствовалось опустошение» (в результате одна из танцующих по этой причине отказалась от дальнейшего участия).

Двое из постоянных участниц репетиций, наиболее погруженные в создание танца, вспоминали, что в период поиска точных движений музыка «не отпускала» их, постоянно «звучала в голове» и иногда даже «не давала спать».

Во время одной из последующих репетиций участница Л.С. решила попробовать «убрать руки», т.е. не размахивать ими, а буквально держать их за спиной во время бега. Общая динамика движения стала более концентрированной, а эмоционально удалось «собраться». Следующим шагом на пути к точной танцевальной форме был момент, когда участницы У.В. и Ю.А. на одной репетиции услышали «второй план» в начале музыки, который «не ухватывался» круговым нарастающим бегом: это были ритмические удары. Они попробовали вдвоем выйти из круга, встать позади него и передать удары в музыке ударами рук в движении, как если бы они держали молот (этому сопутствовала интенсивная работа корпуса и перенесение центра тяжести).

Таким образом, через обнаружение динамического ритма музыкального процесса, его «выслушивание» всем телом формировался обобщенный эмоционально-двигательный образ, т.е. постепенно происходило «переозначивание» музыкального материала в целостный музыкально-двигательный образ через его переживание [4].

Это было два поворотных пункта в создании танцевальной композиции (сдерживание энергии через убирание рук за спину вначале и выведение из круга двух «гномов», бьющих по наковальне). На последующих репетициях шла работа над нюансами и точностью слышания музыки и исполнения движений.

Однако композиция была незавершенной, пока не была найдена точная форма в финале. По изначальной задумке загадочные существа – тролли и гномы – разжигали огонь и плясали вокруг него, однако потом он разгорался слишком сильно и побеждал их. При ее осуществлении оставалось ощущение «незавершенности действия», его «энергетической неразряженности» и «подавленности». И уже в самом конце работы над этой композицией произошел смысловой переворот на 180°: участницы решили попробовать не разбежаться и не отпрыгивать от центральной фигуры-«огня», а, наоборот, стремиться к единению с ним: центробежная сила сменилась на центростремительную, борьба с огнем и сопротивление ему обернулись общим ликованием, восхвалением и торжеством. По признанию большинства участников и зрителей этого последнего этапа работы, все «встало на свои места» и музыка оказалась «эмоционально пережитая».

То есть, говоря словами режиссера и исследователя театра Э.Барбы, «вибрирующее молчание вдруг выявляет неожиданный смысл»: совершилось открытие «знаков, о которых никто не мог в тот момент догадаться», и даже сами «авторы» восприняли их «как великое чудо» [2; с. 71]; произошло рождение тех знаков, которые, в соответствии с концепцией Л.С. Выготского, являются искусственными средствами, необходимыми для личностного развития человека. В завершение скажем, что смыслы символической природы, переживаемые личностью в процессе создания художественного произведения, являются смыслами культурного бытия: они носят общечеловеческий характер, индивидуально пережитый участниками процесса созидания [3].

Литература

1. Айламазьян А.М., Шувалова Н.Ю. Феномен телесности личности в танцевальных практиках // Вопросы психологии. 2010. №5. С. 71-82.

2. Барба Э. Бумажное каноэ: Трактат о Театральной Антропологии. СПб., Изд-во СПбГАТИ, 2008.
3. Буякас Т.М., Зевина О.Г. Опыт утверждения общечеловеческих ценностей – культурных символов – в индивидуальном сознании // Вопросы психологии. 1997. № 5. С. 44-56.
4. Ильина Г.А., Руднева С.Д. К вопросу о механизме музыкального переживания // Вопросы психологии. 1971. №5. С.66-74.
5. Леонтьев Д.А. Психология смысла. М., Смысл, 2007.
6. Потанина Л.Т., Гусев А.Н. Связь образно-символического мышления с развитием ценностно-смысловых представлений личности // Вопросы психологии. 2008. №2. С. 30-40.

Слова благодарности

Я хотела бы выразить благодарность А.М. Айламазьян, а также участникам репетиций